Nachdem heute der Impressionismus der Vergangenheit angehört, können wir seine historische Beziehung nicht nur, wie es bis jetzt so oft getan wurde, zu der ihm unmittelbar vorausgegangenen Periode aufdecken, sondern auch zu der ihm folgenden, zu der Kunst unserer Tage.

Die unleugbaren Analogien des Impressionismus mit dem Naturalismus, vor allem in der späteren Periode, sind wohl der tiefere Grund, warum der Impressionismus zu keiner grossen Stilbildung zu führen vermochte. Während in allen anderen Zeiten grosse Kunstepochen schulbildend waren und die Formen der grossen Erneuerer feste Stile schufen, gönnten die engen Grenzen des impressionistischen Prinzips nur drei bis vier grossen Künstlern die volle Entfaltung ihrer Persönlichkeit.

Ueberraschende Reaktionen folgten, wie der Neo-Impressionismus, der im Grunde eine versteckte Restauration war und schliesslich zum Feinschmeckertum auswuchs. Sogar das grosse Erbe Cézannes wurde zerpflückt und die Mühsal seiner Entdeckungen zur leichten Ware gemacht, während Cézannes Kunst das Arsenal ist, aus dem heute die moderne Malerei sich die Schwerter zum ersten Waffengange holt, um Naturalismus, falsche Literatur und Pseudoklassizismus aus dem Felde zu schlagen; der Kampf geht heute um andere Dinge.

Diese kurze Vorgeschichte des „Kubismus" bis zu seiner endlichen Formulierung in der Kunst darzustellen, scheint uns wichtig, um den Trivialitäten und falschen Berichten zu begegnen, die sich heute in allen Revuen und Zeitungen über den berüchtigten Kubismus breit machen.

* * *

Was ist der Kubismus?[1])

In erster Linie der bewusste Wille, in der Malerei die Kenntnis von Mass, Volumen und Gewicht wiederherzustellen.

Statt der impressionistischen Raumillusion, die sich auf Luftperspektive und Farbennaturalismus gründet, gibt der Kubismus die schlichten, abstrakten Formen in bestimmten Beziehungen und Massverhältnissen zueinander. Das erste Postulat des Kubismus ist also die Ordnung der Dinge, und zwar nicht naturalistischer Dinge, sondern abstrakter Formen. Er fühlt den Raum als ein Zusammengesetztes von Linien, Raumeinheiten, quadratischen und kubischen Gleichungen und Wagverhältnissen.

[1]) Vgl. verschiedene Artikel darüber in l'Art Libre (Nov. 1910), Les Marches du Sud-Ouest (Juni 1911), La Revue Indépendante (Aug. 1911), La Côte (Okt.—Nov. 1911) etc.



LE FAUCONNIER

In dieses mathematische Chaos eine künstlerische Ordnung zu bringen, ist die Aufgabe des Künstlers. Er will den latenten Rhythmus dieses Chaos erwecken.

Für diese Anschauung ist jedes Weltbild ein Zentrum, dem die verschiedenartigsten Kräfte streitend zustreben. Der äusserliche Gegenstand des Weltbildes ist nur der Vorwand oder besser gesagt: Das Argument der Gleichung. Er war gewiss von jeher nichts anderes in der Kunst — nur lag dieser letzte Sinn jahrhundertelang in einem tiefen Verstecke, aus dem ihn heute die moderne Kunst zu holen sucht.

Ist es nicht merkwürdig, wie schwer es unsern heutigen Kritikern und Aestheten fällt, die Berechtigung einer Umwertung des Naturbildes in eine exakte und abstrakte Formenwelt der bildenden Kunst zuzugestehen, während ihnen auf anderen Gebieten, in